LA CARTA DEL FRIULI

NELLA GALLERIA VATICANA DEL BELVEDERE

* *Avevamo commesso alla SCALA di Antella (che ne ha l'appalto in esclusiva) la riproduzione a colori — mai effettuata sin'allora — di questo splendido dipinto e fummo autorizzati a pubblicarlo dalla Direzione dei Musei Vaticani sin dal 16 aprile '81.*

L'articolo rimase poi nel cassetto per le solite angustie in cui si dibatte 'sta Rivista, costretta sempre a centellinar le pagine e a conciliar lo spessore del fascicolo con i magri fondi disponibili.

Ora vediamo riprodotta la quadricromia nel volume Descriptio Histriae *di Lago e Rossit (Lint, Trieste 1982).*

Quest'anticipazione non suscita in noi alcun rammarico: la loro è una splendida pubblicazione cui cediamo di buon grado 'sta primizia.

Honni soit qui mal y pense.

Per l'esuberanza dell'ornato e la vivacità della gamma cromatica (piuttosto desueta in un soggetto d'una sconfortante piattezza, qual è — in genere — una carta geografica) questo dipinto murale (m. 3,20 x 4,30) ha sempre suscitato parecchie curiosità. Eseguito a tempera e guazzo, spicca con altri sedici — ed altrettanti ve ne sono dirimpetto — sulla parete sinistra della grande Galleria del Belvedere, detta piú comunemente delle Carte Geografiche.

Con le otto vedute collocate in corrispondenza degli ingressi, abbiamo ben quaranta riquadri, una *suite* di indubbia suggestione, anche se non sempre — come vedremo — d'eguale rilievo scientifico (1).

La struttura muraria, una sorta di « manica lunga » profonda oltre centoventi metri, larga sei, con volta a botte, è dell'architetto Ottaviano Mascherino: lo stesso cui si deve anche la Torre dei Venti, un rudimentale osservatorio astronomico che incombe sui giardini vaticani all'estremità della Galleria.

Al Mascherino la commise il pontefice Gregorio XIII. Quanto a mecenatismo, era anch'egli figlio del suo tempo. A Roma, grazie ad un

ininterrotto flusso d'offerte, i quattrini c'erano: bastava — come scrisse uno spregiudicato cronista — saperne profittare. Ed i Papi seppero farlo da par loro.

Essi ambivano restituirle l'antica *grandeur* di capitale dell'Orbe e vi profusero immense ricchezze, salvo poi indebitarsi quando l'erario era esausto. Affidarono ai piú grandi architetti la bonifica dei quartieri di qua e di là del Tevere, i restauri dei Fori (sui sagrati pascolavano ancora le greggi), il ripristino delle grandi strade consolari, disselciate ed affogate nella melma.

Ma eressero soprattutto chiese e palazzi spalancandoli — perché li decorassero — ai piú celebri artisti dell'epoca. Non si concepiva allora il potere senza una cornice di fasto ed ogni occasione era buona per sfoggiarlo.

Fu cosí che il Vaticano divenne — come scriverà Erasmo — il tempio delle arti: una volta tanto le Muse sfrattarono i Santi. Raramente d'altronde la Chiesa, durante la lunga parentesi mondana della Rinascita, s'era mostrata all'altezza della morale che predicava (e questo le costò lo scisma protestante).

Era questa dunque l'atmosfera, sulla quale la Controriforma stese un sudario di rigore e d'ipocrisia, immergendo tutta la città in un bagno puritano.

Ma neppure i Pontefici di 'sto periodo — riprendiamo il filo del nostro argomento (eravamo partiti da Gregorio XIII) — furon da meno dei loro predecessori. Questo Papa, assai piú noto per la riforma del calendario giuliano, finanziava i suoi progetti edilizi, confiscando terre ai nobili, che gli tennero botta e non gli diedero tregua, dandosi alla macchia e battendo l'agro romano con i propri accoliti cenciosi e violenti.

Da buon Papa della Controriforma, anche Gregorio, con la Galleria del Belvedere, perseguiva intenti celebrativi.

L'impostazione scenografica delle quinte paretali era infatti accentuata dalla decorazione del soffitto, con ottanta episodi della storia della Chiesa « trionfante » e con vicende tratte dalle vite dei Santi (tutte strettamente collegate alle carte sottostanti).

Le murature al grezzo vennero completate nell'arco d'un paio d'anni, fra il 1578 e l'80, e quindi i « mastri » passaron la mano ad una folta schiera di pittori. Non si giustificherebbe altrimenti il completamento dell'impresa nello spazio — davvero contenuto, date le dimensioni — d'un solo anno.

All'esecuzione sovrintese dapprima Gerolamo Muziano, cui poi subentrò Cesare Nebbia (2).

La concezione di questo magniloquente apparato decorativo va tuttavia ascritta ad Egnazio Danti, uno dei piú celebri cosmografi del tempo, autore — secondo un'accreditata tradizione — di tutti i cartoni.

La rapidità dell'esecuzione lascia supporre egli si valesse d'un fidato stuolo di collaboratori, fra i quali s'annovera il fratello Girolamo, il meno dotato di quel vivace *atelier* di talenti che fu la sua famiglia (3).

Come artista ed uomo di scienza, egli visse il crepuscolo del Rinascimento.

Figlio d'arte (Giulio, suo padre, era un noto architetto perugino,

mentre il prozio Gian Battista s'era guadagnato una certa fama per taluni spericolati esperimenti con il paracadute), Egnazio (1536-1586) esordí — dopo aver calzato l'abito domenicano, che sembra peraltro gli andasse piuttosto stretto — come architetto e matematico. Maneggiava con egual destrezza il pennello ed il bulino, la squadra e la penna. Interessato ai piú vari rami dello scibile (gli mancò forse il tempo d'approfondirli, ma ne colse l'essenza) s'affermò ben presto anche come cosmografo.

Era all'apice della fama — ed i contemporanei l'alluvionavano di commissioni — quando s'acquartierò alla corte di Cosimo de' Medici. E per il Granduca dipinse, nel guardaroba di Palazzo Vecchio, le celebri carte geografiche, che poi furono completate dal Buonsignori.

Morto il suo mecenate ed in attesa di trovarne uno altrettanto prodigo, si trasferí nello studio di Bologna, ove traccerà la meridiana di San Petronio, e da lí fu chiamato — nel 1580 — a Roma da Gregorio XIII, che lo nominò cosmografo pontificio.

Il Danti riuscí a destreggiarsi con successo nell'ambiente cosmopolita ed infido della Curia, ove piú che la virtú contava l'uso di mondo. Anzi, dopo averne assaporato i benefici, si diede alla carriera ecclesiastica, finendo vescovo d'Alatri.

A lui, come s'è detto, papa Gregorio affidò l'incarico d'eseguire le tavole della Galleria.

Per una coerente distribuzione delle carte, il Danti adottò — come elemento divisorio — il crinale dell'Appennino: sulla parete che s'affaccia sul cortile del Belvedere raffigurò le regioni tirreniche e su quella verso i giardini le adriatiche.

Completata la Galleria, il Pontefice gli affidò la parziale revisione della Sala del Pappagallo o dei Palafranieri, nota per i due pappagalli dipinti sulla sovraporta, che la tradizione assegna a Giovanni da Udine. Le modifiche suggerite dal Danti non risparmiarono nemmeno il soffitto, su cui campeggiavano mirabili figure a chiaroscuro eseguite — su disegno di Raffaello — dalla bottega dell'Urbinate.

Ma torniamo, dopo quest'ampia digressione, alla nostra carta: quella — per intenderci — del Friuli.

Era già « guasta », forse per una maldestra stesura sull'intonaco ancor umido, pochi anni dopo, durante il pontificato di Sisto V (1586-89). E Cesare Nebbia fu costretto a ridipingerne « la metà con l'ornamento ».

Il precoce degrado dei dipinti (e la probabile inadeguatezza dell'intero apparato decorativo all'incipiente gusto barocco) indussero Urbano VIII, nel 1631, a sottoporli ad un radicale *maquillage*, che venne demandato 'sta volta all'umanista amburghese Luca Holste, secondo il vezzo degli umanisti Holstenius (1596-1661).

Legato alla cerchia dei Barberini egli abbracciò la vita ecclesiastica — l'amicizia con i maggiori esponenti della corte pontificia gli aveva spianato la carriera — e finí prefetto della Biblioteca Vaticana (4).

L'Holstenio accentuò il carattere scenografico della Galleria con

1. - La grande carta della Galleria Vaticana soddisfa — è il caso di dirlo — piú l'occhio che la curiosità dell'uomo di scienza.

SINVS

l'inserimento di nuovi ornati e l'arricchimento di quelli originari. Il ricchissimo fregio del cartiglio, che scandisce in una sorta di ideale campitura il dipinto, separando la penisola istriana dal litorale friulano, è caratterizzato dalle api, l'arma dei Barberini (la famiglia cui apparteneva il Pontefice).

Non è quindi facile — né forse possibile — scindere sempre l'apporto secentesco dall'originaria stesura del Danti.

Dobbiamo supporre che l'Holstenio abbia sostanzialmente rispettato la graduazione a maglia trapezoidale (a tasselli, nella cornice perimetrale, di 5' in 5') e di conseguenza la scala grafica di diecimila passi (grossomodo due metri e mezzo).

Del pari dovrebbe risalire al cartone del Danti l'intera orditura compositiva sul piano piú strettamente geografico.

Balza evidente in quel contesto la grossolana sproporzione dell'aggetto peninsulare dell'Istria rispetto la terraferma continentale, che abbraccia il Friuli e parte del Veneto (5).

È poi piuttosto sorprendente — se si prescinde dall'effetto paesaggistico — l'accentuazione dei rilievi carsici e dell'Istria rispetto la piú arretrata chiostra alpina. Ed è anche confusa la rete idrografica, che spesso si sovrappone ai tracciati stradali.

Per quanto gli studiosi s'affannino a ricercare la matrice dell'opera, essa costituisce un *unicum* la cui redazione restò — a tutto scapito del rigore scientifico — subordinata a palesi esigenze decorative (ancor piú esasperate dalle manipolazioni secentesche: per quanto già l'impronta originale risentisse d'una impostazione manieristica e declamatoria).

Si inserisce a 'sto punto il problema delle fonti.

Piú complessa è la ricognizione della matrice cui aveva attinto il Danti, anche per la difficoltà di ricostruire con attendibile approssimazione il cartone originario (dando sempre per scontato che l'orditura e l'impostazione del dipinto — nonostante l'irrispettoso *maquillage* dell'Holstenio — siano rimaste inalterate).

Una fonte immediata non è comunque individuabile, avendo — come s'è visto — il Danti privilegiato l'intento scenografico a scapito del rigore scientifico (nei limiti beninteso in cui la cartografia dell'epoca aveva dignità scientifica).

Non resta quindi che passar al vaglio — alla ricerca d'improbabili riscontri — la non vasta produzione dell'epoca, tenendo d'occhio quelle che erano allora le insuperate capitali dell'editoria: Venezia e Roma.

Il debutto della cartografia friulana lo si ebbe con la stampa (da un nitido intaglio su legno) del veneziano Gian Andrea Valvassori detto il Guadagnino (1553). Essa rivela evidenti derivazioni da modelli piú antichi, che taluno vorrebbe individuare nei perduti rilievi delle province di terraferma effettuati — anche per ragioni militari — dalla Repubblica Veneta (6).

Significative citazioni (che tendono a sottolineare i soli agglomerati di rilievo economico-strategico, come le città, i castelli, le abbazie ed i borghi fortificati) e scritte allusive ad interventi militari specie in corrispondenza dei valli montani o dei guadi, accrediterebbero quell'opinione (7).

La stampa del Guadagnino ebbe larga diffusione nella Penisola e

venne riciclata in numerose riedizioni, costituendo il modello cui poi attinsero altri due « impressori e librari », Francesco Camocio (*Nova Descriptione del Friuli*, 1563) e Paolo Furlani (1564).

Ma non è tanto a codesto filone che attinse il Danti per il cartone del Belvedere, pur avendo avuto senz'altro sottomano quegli esemplari.

Concreti agganci con il dipinto vaticano si son ravvisati piuttosto nella celebre (e ormai introvabile) stampa del Ligorio (*La nova descrittione di tutta la Patria del Friuli*) edita a Roma nel 1563.

Versatile talento ed artista poliedrico, il napoletano Pirro Ligorio (1510?-1583) aveva esordito come freschista e decoratore di grottesche, inserendosi nella corrente tardo raffaellesca. Difatti approdò a Roma, ove l'influenza dell'Urbinate condizionava ancor prepotentemente il gusto e le mode. Patito dell'antichità classica — diresse la prima campagna di scavo nella villa Adriana di Tivoli — s'affermò come geniale rifacitore dell'antico, sia pur raffinando in senso manieristico il gusto classico delle proporzioni.

Il Ligorio mietè successi fra i prelati di Curia, che se lo contendevano a suon di commesse, ma lavorò soprattutto per il cardinale Ippolito d'Este, cui l'accumunava il culto dell'antichità e col quale instaurò un duraturo sodalizio. Tant'è che dopo la morte del suo protettore, trovò rifugio alla Corte di Ferrara.

Un architetto di grido non poteva non approdare a quella mecca del mecenatismo, che era allora la corte dei Papi: lo incontriamo dunque dapprima come autore del celeberrimo casinetto di Pio IV nei giardini vaticani e quindi come proto (succedendo a Michelangelo) nella fabbrica di San Pietro, un incarico dal quale venne ben presto scalzato dal piú dotato Vignola (8).

Il Danti conobbe probabilmente Pirro Ligorio, la cui presenza è documentata a Roma all'inizio degli anni settanta, e ne ebbe sottomano, limitandoci al nostro Friuli, certamente la carta che questi aveva redatto, attingendo largamente ad un disegno dell'udinese Gian Antonio da Cortona.

È appunto in quest'opera che molti ritengono (e noi con loro) d'aver individuato il prototipo — sia pur mediato — della stampa del Ligorio e dell'altrettanto celebre « *Fori Julii Accurata Descriptio* », che l'Ortelio inserí nell'*Additamentum* (1573) del proprio Atlante, quel « *Theatrum orbis terrarum* », che darà la stura ad uno dei piú fertili filoni della cartografia fiamminga. Lo stesso, per capirci, nel quale poi si inseriranno lo *Speculum* del de Jode (1578) e, con uno sostanziale salto di qualità, il piú tardo « Atlas » (1589-1595) di Gerhard Kremer, meglio conosciuto come il Mercatore.

Egnazio Danti conobbe senz'altro l'opera dei fiamminghi e ne avrà tenuto conto, ma se al suo cartone dobbiamo assegnare — sia pur con larga approssimazione — una matrice, dobbiam individuarla nel Ligorio, e, di riflesso, nel disegno del Cortona (9).

Piuttosto accurato per l'epoca, questo disegno ricalca nel litorale il tradizionale tracciato delle carte nautiche, quei « portolani » che dovendo obbedire ad esigenze eminentemente pratiche, badavano soprattutto all'essenziale, concedendo ben poco al superfluo.

L'entroterra è invece caratterizzato da un fitto *craquet* di segmenti, con l'indicazione delle distanze fra i maggiori agglomerati. Analoga accu-

2. - La discussa carta stampata dallo Scolari, priva di qualsiasi indicazione circa la data e l'autore. L'esistenza della fortezza di Palma ci consente tuttavia di collocarne l'incisione dopo il 1593.

ratezza — nonostante frequenti storpiature ortografiche — si coglie nella stampa del Ligorio, disseminata — con sorprendente precisione rispetto i modelli anteriori — d'un vastissimo numero di insediamenti (e non tutti di spicco o di rilevanza strategica). Altrettanto minuta è la descrizione dell'anfiteatro morenico e della chiostra prealpina, mentre è del pari attendibile il reticolo fluviale: nel dipinto del Belvedere si sovrappongono invece sovente alla rete idrografica i tracciati stradali.

Come modello dunque il Danti scelse col Ligorio quanto di meglio la produzione cartografica del tardo Cinquecento poteva offrirgli.

E veniamo al rifacimento dell'Holstenio.

Possiamo anzitutto escludere che egli abbia attinto ad un'unica fonte: un erudito della sua stazza, fra i piú colti ed appassionati conoscitori delle fonti geografiche della classicità (di cui aveva imbastito una sorta d'edizione critica) ebbe indubbiamente sott'occhio le piú celebri e diffuse carte del Friuli e dell'Istria.

E non ignorò certamente, pur trattandosi d'una ricostruzione storica, l'incisione di Philip Clüver «*Venetiae Histriae et Carnici Agri Descriptio*», edita nel 1604, dopo la morte del noto umanista, al cui seguito l'Holstenio

aveva compiuto — ancor giovane goliarda — il suo primo viaggio in Italia.

Ma è soprattutto evidente l'utilizzazione dei modelli proposti dall'Italia del Magini (1620) e dalle « *Tabulae* » del Mercatore (1589).

Circa la natura composita delle fonti cui attinse la riforma secentesca, vorremmo segnalare l'anonima « *Carta del Golfo di Venezia* », stampata dallo Scolari (senza data, ma comunque successiva al 1593 poiché vi figura la fortezza di Palma). Per quel che attiene i toponimi, questa è forse l'unica carta a porre in evidenza, come il dipinto del Belvedere — tanto per suggerire un sintomatico riscontro — il modesto abitato d'Arzenutto: poco piú di un villaggetto, privo d'opere fortificate e di qualsiasi esteriore connotato di pregio, che allora costituiva uno dei piú praticati accessi al guado del medio Tagliamento, con rustici ostelli e recinti per i bivacchi.

È solo — mi si obbietterà — un dettaglio e per di piú marginale. Ma è appunto di quei particolari, banali all'apparenza, che consentono l'individuazione e la ricognizione delle fonti, dirette o mediate che siano.

Come per tante opere, che pur vantano prestigiosi *pedigrees*, non è dunque facile assegnare alla carta della Galleria vaticana una sicura paternità. Sia il Danti che l'Holstenio infatti filtrarono dati e suggestioni in una singolare concezione decorativa. Ammesso che un itinerario vi sia (e c'è senz'altro), è impossibile ricostruirne le tappe.

ALBERTO CASSINI

NOTE

(1) Sui dipinti della Galleria del Belvedere v. R. ALMAGIÀ, *Monumenta Cartographica Vaticana*, vol. III; Le pitture murali della Galleria delle Carte Geografiche, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1952.

(2) Entrambi appartengono al pantheon minore della nostra Rinascita.

Bresciano d'origine, Gerolamo Muziano (1532-1592) secondo un'accreditata tradizione biografica, avrebbe esordito come pittore a Padova, ove operò a contatto con il Sustris ed il Campagnola. Di lí passò a Venezia e quindi a Roma, ove aprí un vivace *atelier*, rastrellando incarichi in Vaticano (godette fra l'altro dei favori di Gregorio XIII) e presso eminenti ecclesiastici. Significativa è la parentesi ferrarese, alla corte degli Estensi (1560-1566).

Fra i piú vigorosi esponenti del manierismo in campo figurativo, cercò di mediare — specie nelle opere piú tarde — la tradizione veneta e la scuola romana, mostrandosi sensibile alla grande lezione di Michelangelo.

Il piú dotato fra i collaboratori della sua bottega fu Cesare Nebbia, che lo affiancò anche nei lavori dei palazzi apostolici.

(3) I Danti (adottarono secondo un diffuso vezzo umanistico questo cognome, ripudiando quello originario Rainaldi) costituiscono un'autentica dinastia di versatili talenti.

Loro capostipite fu un tal Pier Vincenzo, che operò nella seconda metà del Quattrocento a Perugia come matematico ed architetto; uomo di scienza fu anche Giovan Battista (1478-1517), che si guadagnò larga fama presso i contemporanei per talune strabilianti invenzioni: sembra si debba fra l'altro a lui una sorta di paracadute,

che sperimentò sulla propria pelle — e senza rimettercela — lanciandosi dall'alto di una torre. Orafo ed architetto fu anche Giulio (1500-1575), padre del nostro Egnazio, di Vincenzo (come scultore, uno dei più autorevoli epigoni del Buonarroti) e di Girolamo che — come sappiamo — collaborò quale pittore nella decorazione della Galleria Vaticana.

(4) R. ALMAGIÀ, *L'opera geografica di Luca Holstenio, studi e testi*, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1942.

(5) Sull'argomento A. CUCCAGNA, *Il Friuli e la Venezia Giulia nelle principali carte geografiche regionali dei secoli XVI, XVII e XVIII*; Catalogo ragionato della Mostra storica di cartografia in Atti del XVIII Congresso geografico italiano, Trieste, aprile '61, Vol. III, Trieste, Tip. Moderna 1964.

(6) Ritenuta sinora la più antica carta a stampa della Regione, quella del Guadagnino spicca per l'elaborato cartiglio: una sorta di compendio delle nozioni geografiche dell'epoca.

« La vera descritione Del friu/li, & patria con le Citta, terre, Castelli, Ville, mon-/ti, fiume, valle, porti de Mare, campagne e pasi per / liquali possino gli Oltramontani e Barbari passar / in Italia. La patria antedetta confina da Leuante co[n] / l'Istria e lapidia al presente detta Carso, da ponen-/te con il territorio Teruisano, Belunese da Setten-/trione con l'alpe de Alemagna e, da Meggio gior-/no con la parte dil mare Adriatico qual e tra il por/to del fiume Timauo, e Liuenza. Il circuito suo sie / miglia. CCL. la longeza sie miglia. Lxii. La sua al/teza sie miglia, Lxyi. Il capo e metropoli del Friu/li e Vdene da gli antiqui nomata foro Iulio per ho/nore di Giulio Cesare suo fabricatore da moder-/ni verame[n]te Vdene, e p[er] esser stata instaurata da gli / Humni populi e Atila suo re. La ditta e nobilissima / e gra[n]de & populosa. Et in meggio di essa siede vno / belissimo Castello fabricato sopra vn Monte fatto / manualme[n]te: & e irigata da doi corni mirabilme[n]te / condutti fuora del Fiume Torre. Le *terre murat-/te sottoposte a Vdene sono q[ue]ste.* Ciuidal altrime[n]te / detta Citta de Austria humetata dal fiume Natiso/ne: *porto Gruaro posta sopra il fiume Lemene da / Plinio detto Romatino. Concordia sopra il detto / fiume. Pordeno[n] dal fiume Naucello. Sacile, Motta. / & Brugnera dal fiume Liuenza. Polcenigo doue na/sce Liue[n]za. Caneva. Et portia e Cordubato. s. Vito / Valuason,* e *Spilinbergo posto sopra le ripe del Ta/gliame[n]to.* s. Daniel. Giemona. Venzon e Tolmezo / alle mure delq[ua]le batte il Tagliame[n]to, Belgrado di-/uiso dal fiume Varano, e Mo[n]te falco[n]e forteza inespu/gnabile, e similme[n]te Goritia da strabone detta No/reia: e Gradisca detta Hemopoli bagnate dal fiume / Lisontio, Aquilegia dal fiume Natissa, e la Tisana / dal fiume Tagliame[n]to, al p[re]sente, sonno sottoposte / a ditione Separate Vale. In Vinegia per Giouan-/ni Andrea Valuassore detto Guadagnino. / M.D.LIII ».

(7) Che la fonte cui ha attinto il compilatore di questa carta, sia piuttosto antica (e risalga presumibilmente all'ultimo scorcio del '400) lo si desume da una significativa didascalia in corrispondenza della sponda destra dell'Isonzo: « Loco doue fano li repari ».

La citazione lascia supporre che l'attuazione dell'opera sia ancora in corso e non può che alludere ai nuovi argini costruiti dopo la piena del 1490 o alle fortificazioni del Vallo contro i turchi (anch'esse risalgono agli ultimi decenni del secolo), cui allude anche Leonardo nel Codice Atlantico.

(8) Acuto osservatore il Ligorio raccolse in parecchi codici manoscritti i propri rilievi sui monumenti della classicità ch'ebbe modo di studiare durante il lungo soggiorno romano.

Di tale *corpus* la parte più cospicua è depositata presso l'Archivio di Stato di Torino.

Piuttosto scarsa è la bibliografia specifica su quest'Artista, la cui figura trascende l'ambito del manierismo romano, ponendolo fra i più autorevoli e raffinati cultori del *revival* classicista nella seconda metà del Cinquecento.

(9) Trattasi d'un disegno dell'udinese Giovanni Antonio da Cortona (ante 1554), attualmente di proprietà d'un collezionista statunitense.

Vi accenna nel proprio epistolario anche il celebre notaio udinese Antonio Belloni, che morí appunto in quell'anno.